

**BREAK
BROKE
BROKEN**

SAMUEL COISNE

BREAK, BROKE, BROKEN
SAMUEL COISNE



Le principe d'entropie

Il est courant de dire que l'entropie est une mesure du désordre. Voilà un énoncé plus facile à formuler qu'à ingérer, voire à digérer, si l'on me permet cette métaphore du processus créatif. L'entropie (du grec *entropê*, action de se transformer), a d'abord été définie dans le domaine de la thermodynamique comme le calcul de l'écart des modifications d'un système. Il est régi par deux principes, celui de la conservation et celui de l'évolution, qui explique l'irréversibilité de certains phénomènes physiques (rétrécissement de la couche d'ozone, extraction des gaz de schistes, etc...). Par conséquent, l'entropie nous permet de mesurer le niveau d'équilibre ou de déséquilibre d'un système, qu'il soit organique ou mécanique. L'on voudra bien me pardonner cette digression scientifique, car je pense, comme beaucoup d'autres personnes avant moi, que cette définition a beaucoup avoir avec l'art en général et avec celui de Samuel Coisne, en particulier.

Dans un entretien réalisé avec l'artiste il y a un peu plus de deux ans, ce dernier décrivait en ces termes sa perception du temps : « Pour moi, la vie est cyclique. L'histoire est une espèce de serpent, de spirale. Tout est circulaire dans la vie, dans la nature. »¹ Cette observation sur le caractère répétitif du temps vient contredire la vision chronologique et linéaire de l'histoire, elle-même calquée sur le modèle de la vie humaine, qui va sans discontinuer de la naissance à la mort, en connaissant une sorte d'apogée à la mi-temps de l'âge adulte. Par sa conception plus proche des mythologies primitives que de la théorie occidentale moderne, c'est l'idée même du progrès et de la hiérarchisation des valeurs liées à celle-ci que remet en cause l'artiste. Curieusement, l'image employée par Samuel Coisne pour donner forme à sa pensée n'est pas sans rappeler celle de la célèbre *Spiral Jetty* de l'artiste américain Robert Smithson, chef de file et théoricien du *Land art*. Fasciné par le concept d'évolution créative, comme en témoignent bon nombre de ses écrits, il va jusqu'à identifier parmi ses contemporains des éléments constituant une véritable esthétique de l'entropie.² Même si Smithson se révèle plutôt pessimiste quant au devenir de l'humanité, il n'en demeure pas moins que son usage des formes géométriques pures, comme d'autres artistes de sa génération - Donald Judd, Sol Lewitt et Michael Heizer, pour ne nommer que ceux-là - héritées de la géométrie euclidienne et des constructions architecturales des civilisations antiques - les pyramides égyptiennes, mayas ou incas en sont un bon exemple - prouve que loin de nourrir un sentiment de nostalgie teintée de romantisme à l'égard des ruines du passé, il était pour le recyclage de ces formes dans des pratiques souvent dé-constructives et autoréflexives.

De même, l'on peut affirmer que la matière première des œuvres de Samuel Coisne est ces résidus matériels ou immatériels de la culture occidentale et surtout des produits que la société de consommation a introduits au cours des cinquante ou soixante dernières années. C'est en réaction à cette manne soudaine que l'artiste, comme beaucoup d'entre nous, s'est mis à récolter, trier, puis réutiliser ces matériaux - papier, bois, verre cassé, polystyrène - dans des installations et des objets qui acquièrent ainsi une seconde vie. Cela ne fait pas pour autant de lui un écologiste activiste ou un entrepreneur en développement durable, ayant troqué depuis longtemps les aspirations idéalistes, politiques ou financières contre des considérations d'ordre proprement esthétique. Ce qui ne l'empêche pas d'avoir son avis sur ces questions, bien que le jugement soit souvent absent ou évacué de ses œuvres. Il préfère y cultiver des thèmes et des images plus poétiques et existentielles, comme le hasard, la fragilité, voire même la vacuité, à travers l'enchaînement de gestes répétitifs, presque mécaniques (ou automatique, pour reprendre le vocabulaire des surréalistes, auquel il emprunte certains tropes) qui pourraient sembler dénués de sens, mais qui acquièrent par leur répétition un caractère méditatif. Je pense ainsi aux gestes de découpage des cartes géographiques ou bien des billets de banque, mais aussi d'assemblage à la manière d'un puzzle, comme dans le cas des constellations de verres ou de miroirs cassés, semblables à des mandalas. La patience et la concentration de l'artiste, soumises à rudes épreuves, nous font alors prendre conscience de toute cette énergie contenue, sublimée en un seul geste. À ces actions précises et minutieuses s'opposent d'autres, plus brutales et même violentes, comme le fait de fracasser une vitre afin d'obtenir des morceaux de ciel étoilé. La dépense énergétique de l'artiste est alors mesurable ou du moins perceptible à travers la représentation mentale que l'on se fait de l'acte de destruction. C'est en somme un chaos organisé que nous donnent à voir Samuel Coisne à travers ses œuvres dont la finalité est presque toujours fixée, soit dans une posture, soit par un cadre, à l'exception de deux pièces qui se trouvent être, et cela est symboliquement intéressant, la plus ancienne et la plus récente.

Discoworld (2008) est une boule à facettes dépouillée d'une partie de ses attributs pour dessiner une mappemonde dont seuls les continents auraient le droit de briller. Le tout est animé d'un moteur qui fait sempiternellement tourner le globe sur lui-même, permettant aux paillettes restantes de réfléchir la lumière et de la projeter dans l'obscurité d'une salle devenue pour l'occasion espace intersidéral. Ce geste à la fois humoristique et ironique, permet de prendre la mesure, encore une fois, du nombrilisme de l'humanité qui croit être la seule source d'intelligence dans l'univers et qui pourtant s'emploie à épuiser ses ressources naturelles plus rapidement qu'elle n'a le temps de faire un tour complet sur son axe. La seconde œuvre qui oppose le statisme à la mobilité est *Perpetual flux* (2015), une fontaine d'où jaillit

une huile de vidange visqueuse, réalisée en collaboration avec l'artiste lillois Nicolas Gaillardon. Le symbole de renaissance habituellement associé à cet objet, l'on pense notamment à la fontaine de Jouvance, est ici corrompu par ce fluide évoquant le pétrole. Vanité et cupidité sont ainsi immortalisées en une seule et même pièce, dont la forme pyramidale rappelle celle du tombeau des pharaons qui se recouvraient d'or, matière imputrescible, pour effectuer leur voyage dans l'éternité. En plus de leur mouvement circulaire analogue, le globe terrestre et la fontaine ont en commun d'avoir la même origine et le même point d'arrivée, ce qui confirme la première assertion de l'artiste sur la vie. Il semble que l'art de Samuel Coisne, tout comme l'entropie, soit un bon indicateur de l'ordre et du désordre qui nous entoure, comme il le dit lui-même : « Ces pièces parlent de la finitude de l'homme, mais je n'y vois pas un drame. C'est plutôt optimiste finalement. Je ne me revendique pourtant d'aucune religion, simplement je crois en l'évolution. »³

Septembre Tiberghien, Janvier 2015



Perpetual flux
Matériaux divers
100 x 60 x 60 cm

Collaboration avec Nicolas Gaillardon

¹ Cet entretien a été réalisé avec Samuel Coisne le 7 décembre 2012 à Bruxelles, dans le cadre du projet d'exposition *De la lenteur avant tout chose...* organisé par Portraits à l'invitation de l'association abed. Un extrait de l'entretien est paru dans le journal de l'exposition publié par abed en septembre 2013. L'intégralité du texte peut être lue sur le site internet de l'artiste : www.samuelcoisne.com

² Lire à ce sujet les deux articles intitulés « Entropy and the New Monuments (1966) » et « Entropy made visible (1973) » dans Robert Smithson : *The Collected Writings*, ed. Jack Flam, University of California Press.

³ Entretien avec S. Coisne, op.cit.

► **Landscapes 1-2**

Bois cassé
30 x 40 cm

▼ **Landscapes 3**

Bois cassé
50 x 70 cm (détail)

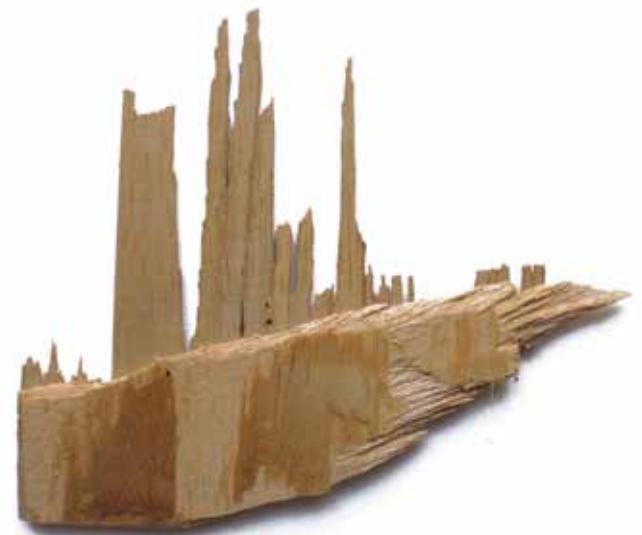
Landscapes 4-5

Bois cassé
30 x 40 cm

Landscapes 6

Maquette
10 x 10 x 10 cm









◀ **Sans titre (Assemblage série)**

Emballages polystyrène
250 x 250 x 120 cm

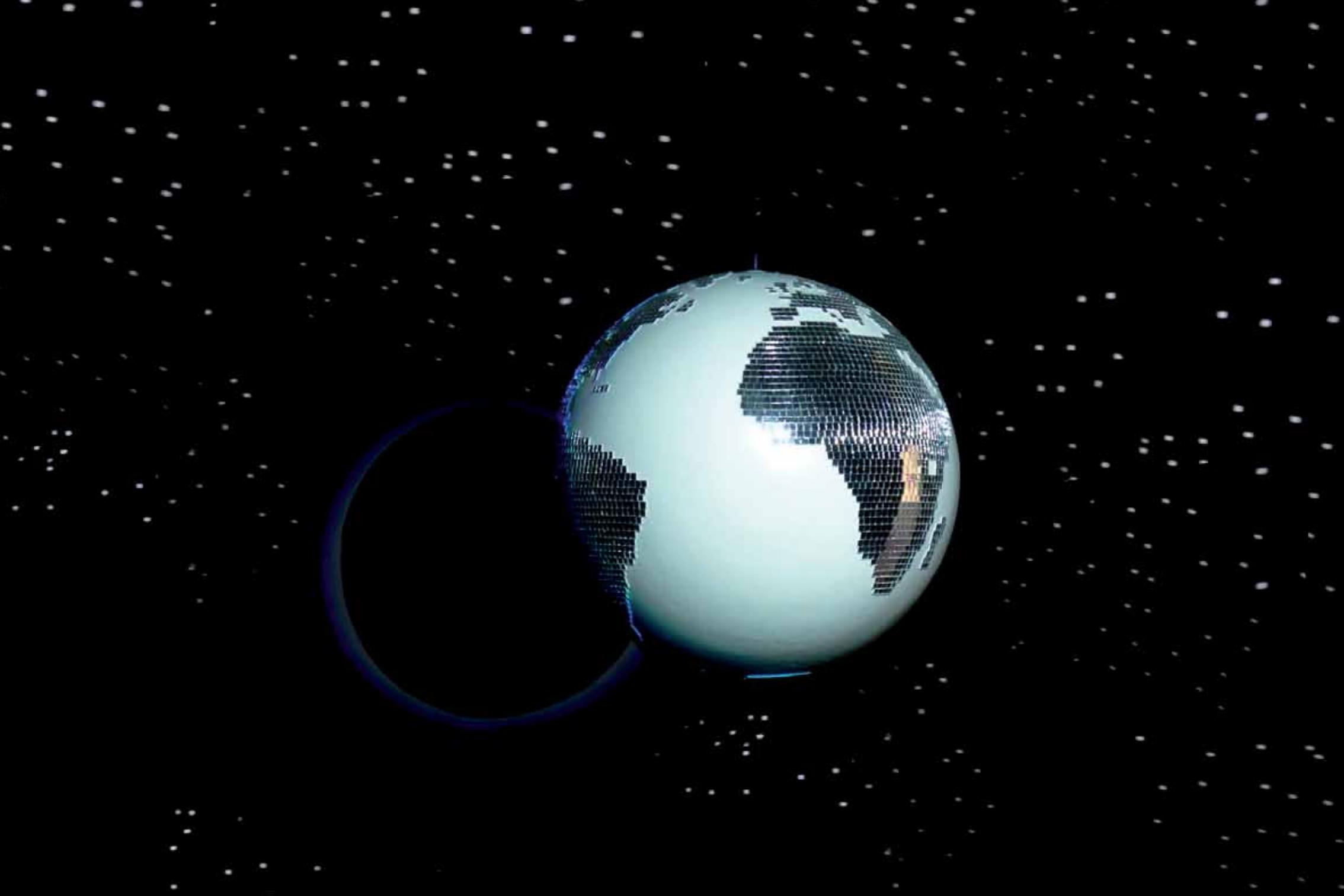
▶ **Sans titre (Emballage série)**

Feuille d'or, polystyrène
25 x 25 x 20 cm

▼ **Discoworld**

Boule à facettes, moteur
Diamètre 50 cm





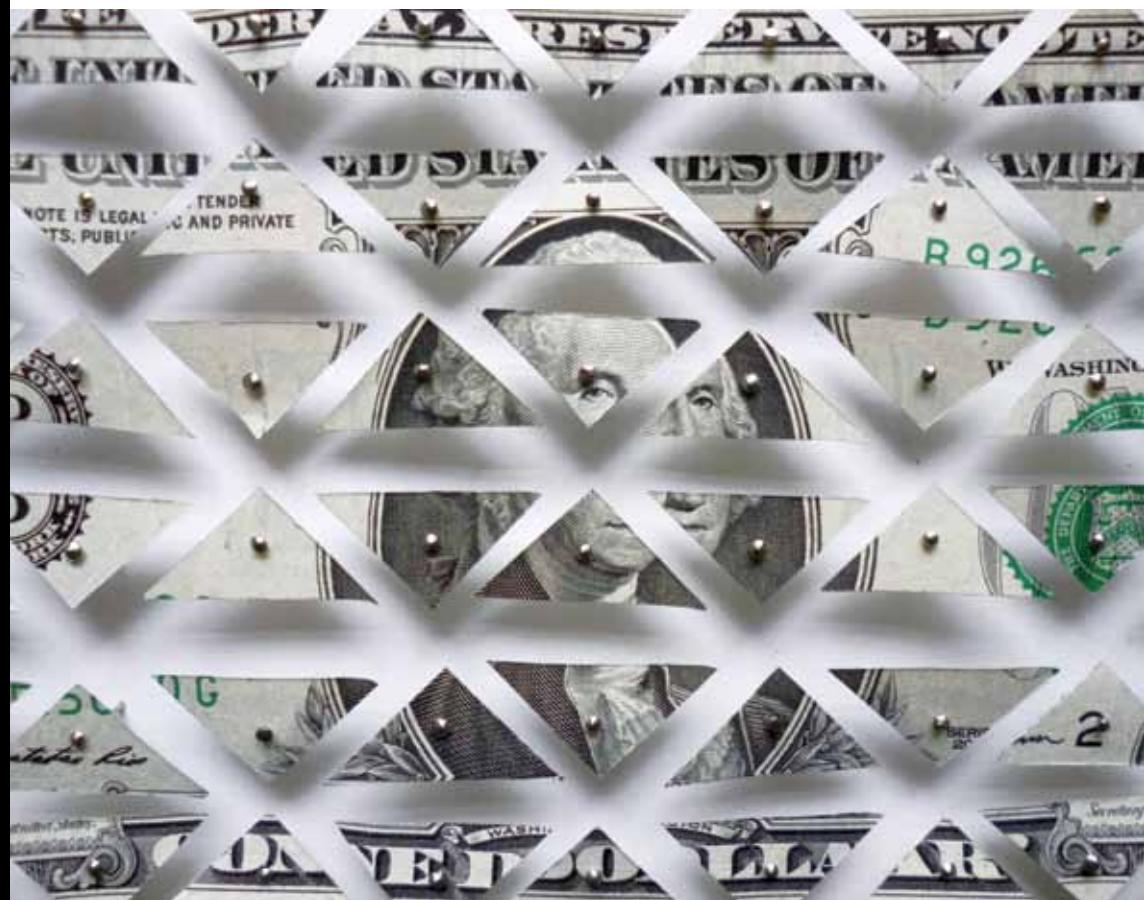


La source

Matériaux divers

100 x 60 x 60 cm

Collaboration avec Nicolas Gaillardon



◀ **Sans titre**
Billet découpé (1 Dollar)
25 x 40 cm (chaque)

▲ **Sans titre**
Billet découpé (1 Dollar)
40 x 50 cm

FEDERAL RESERVE NOTE

THE UNITED STATES OF AMERICA



WASHINGTON

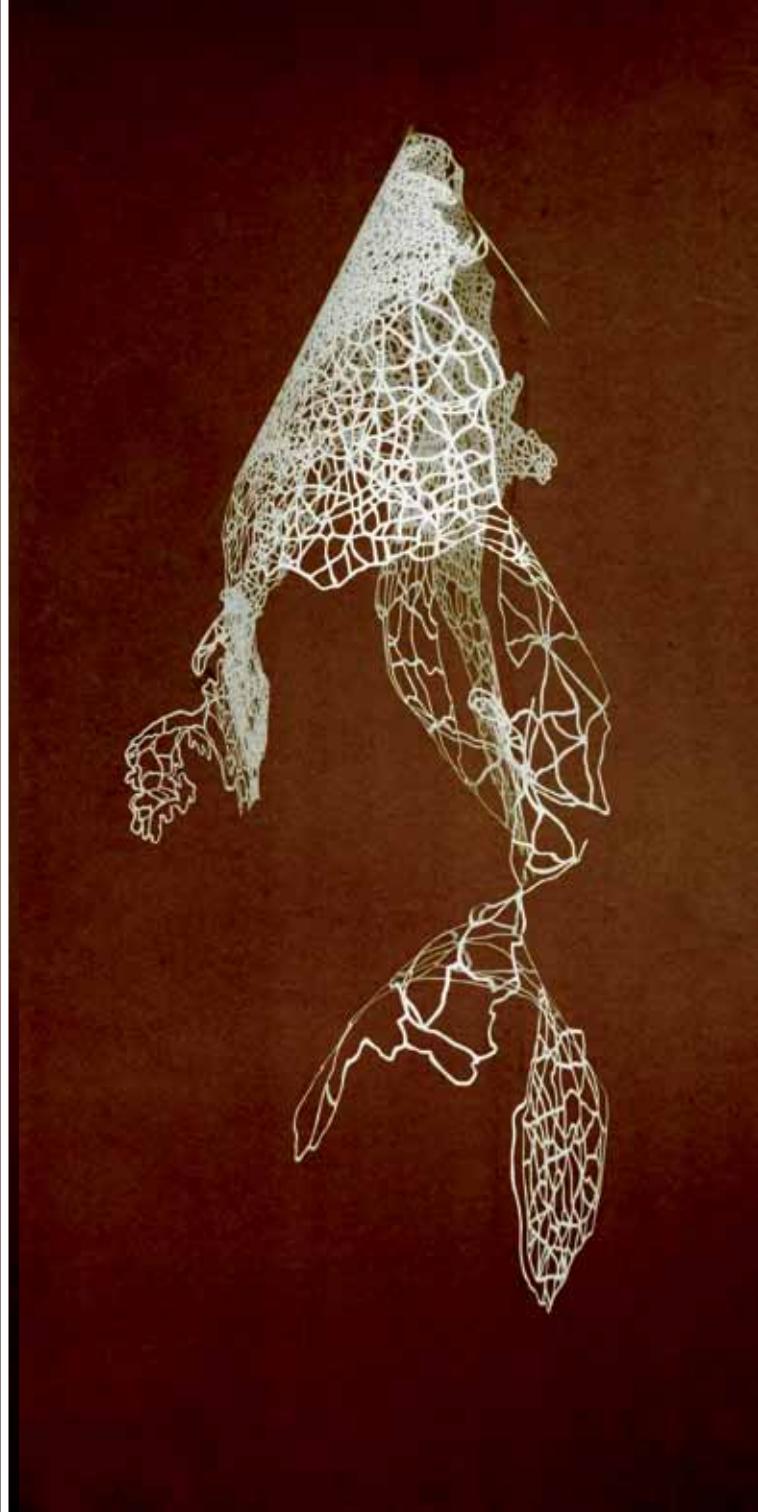
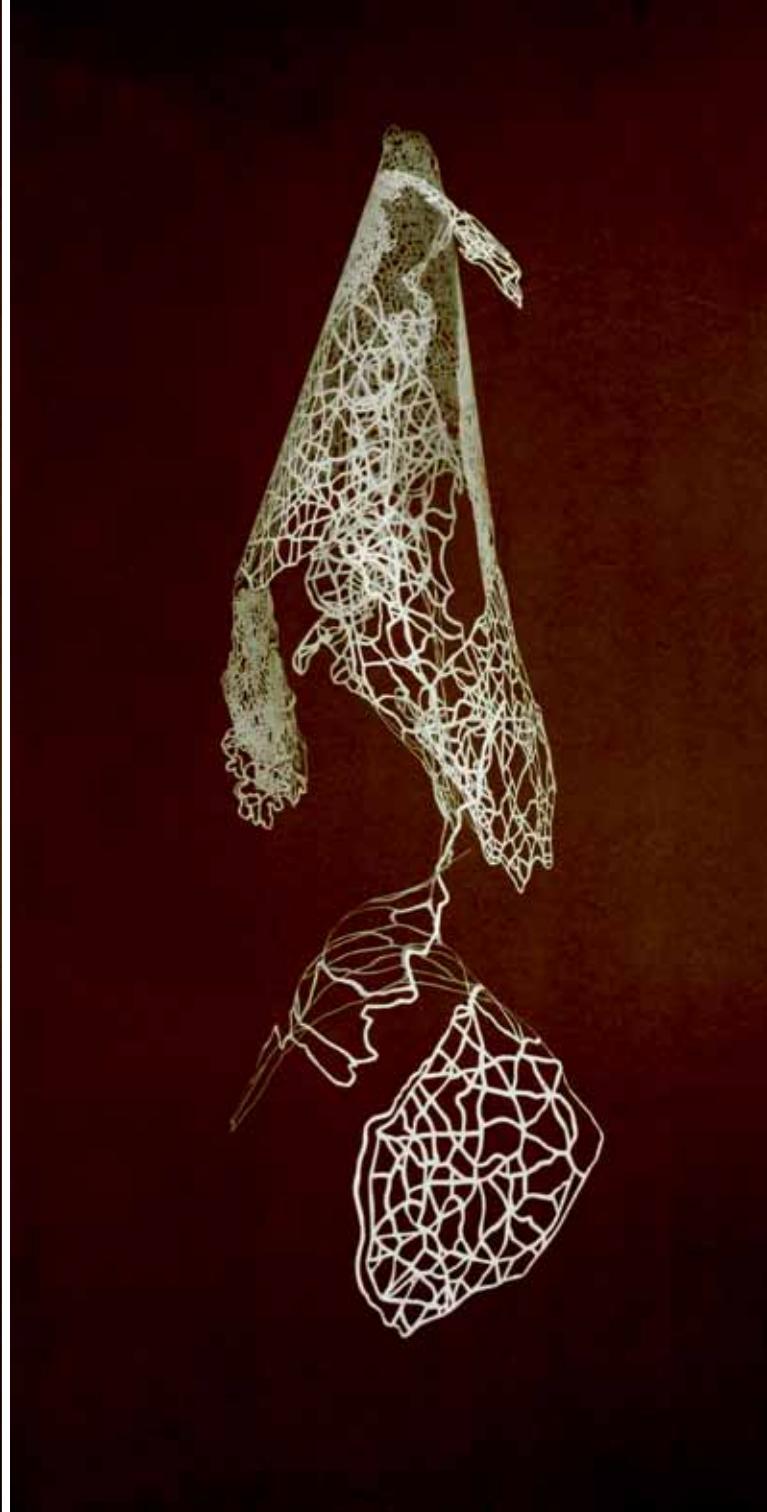
ONE DOLLAR





◀ **Sans titre**
pièces de 1 cent (euro)
120 x 120 cm
(Vue d'atelier)

▶ **Europe**
Papier découpé
100 x 50 x 50 cm





- ▶ **Constellations**
Verre cassé
100 x 100 cm (chaque)







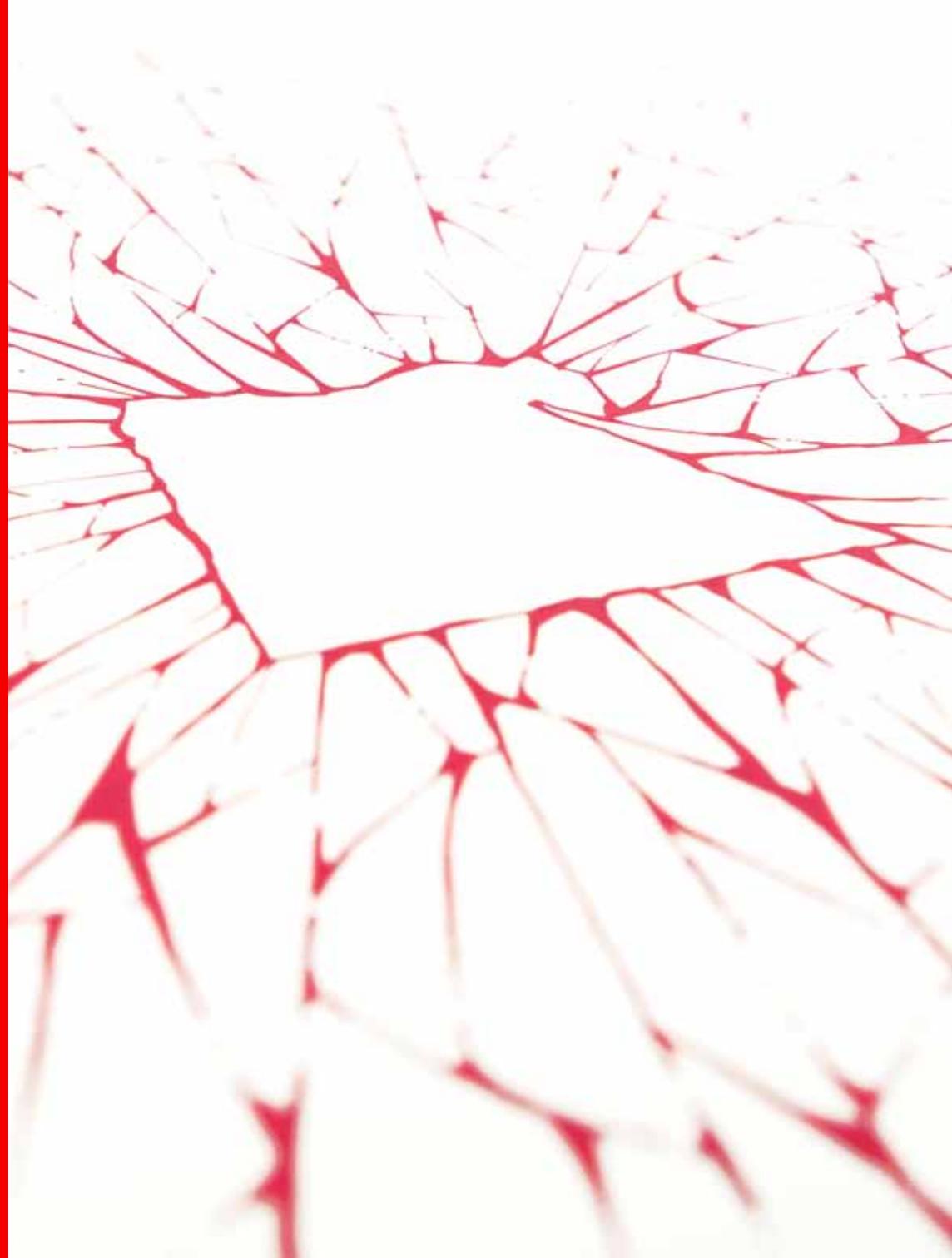


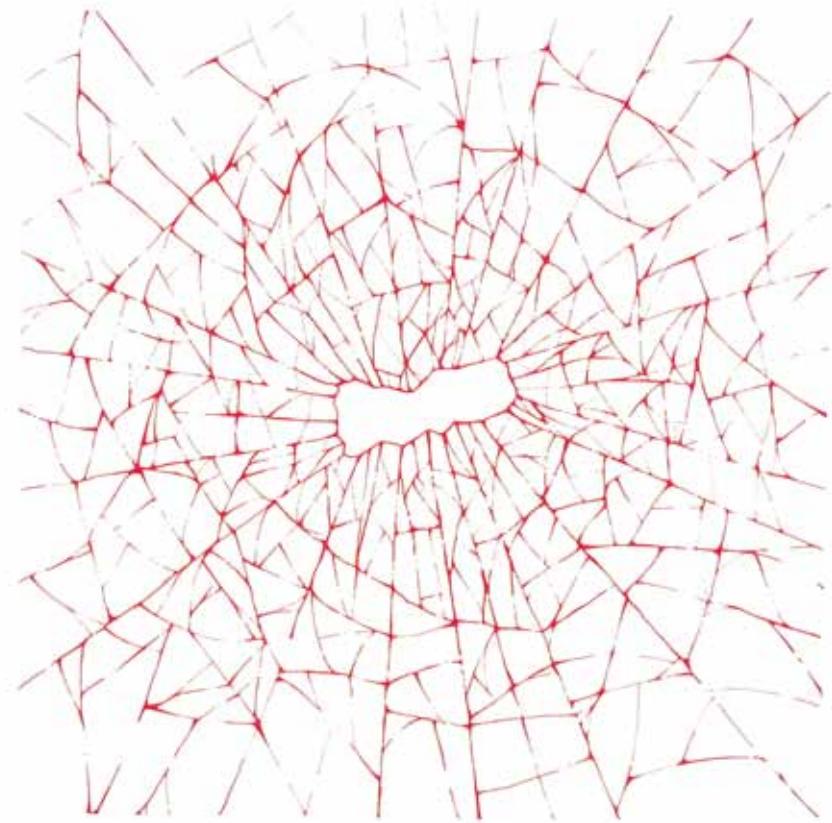
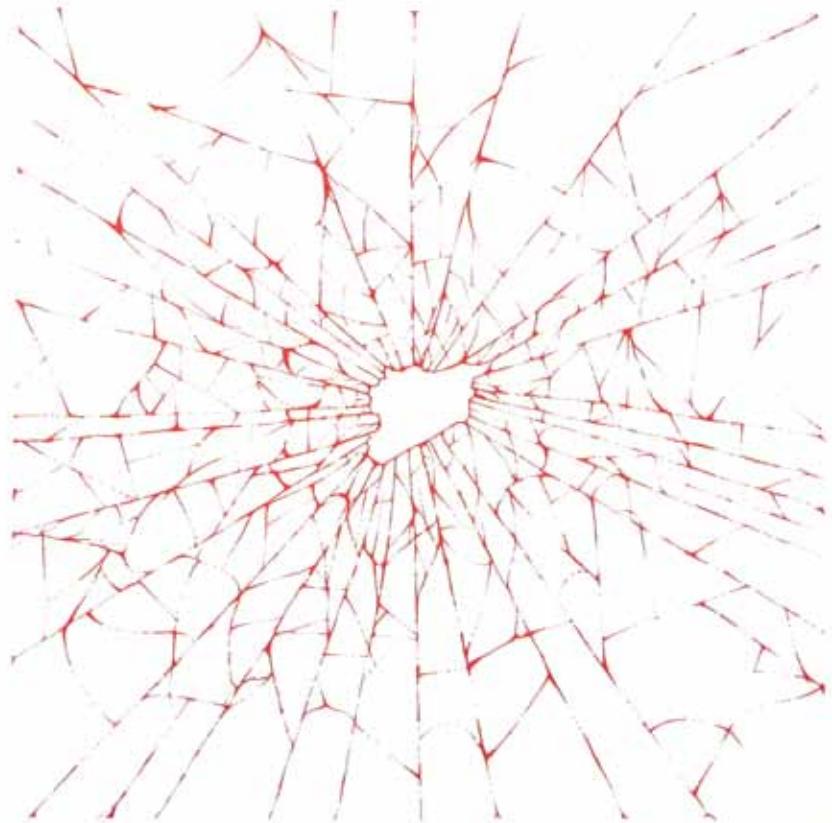
▲ **Sans titre**
Miroir cassé
Dimensions variables

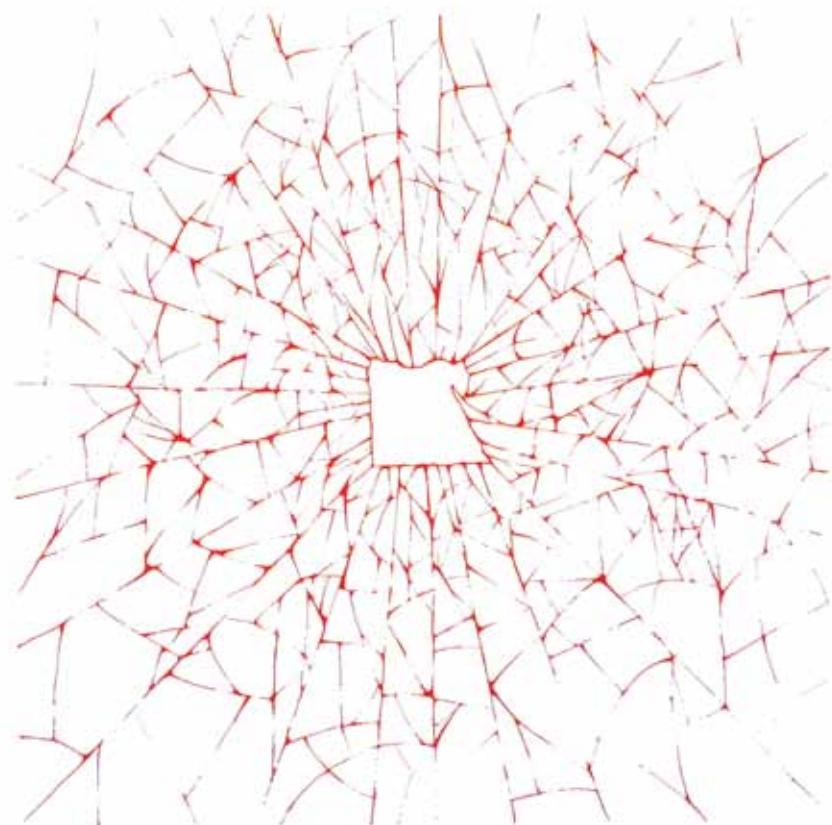
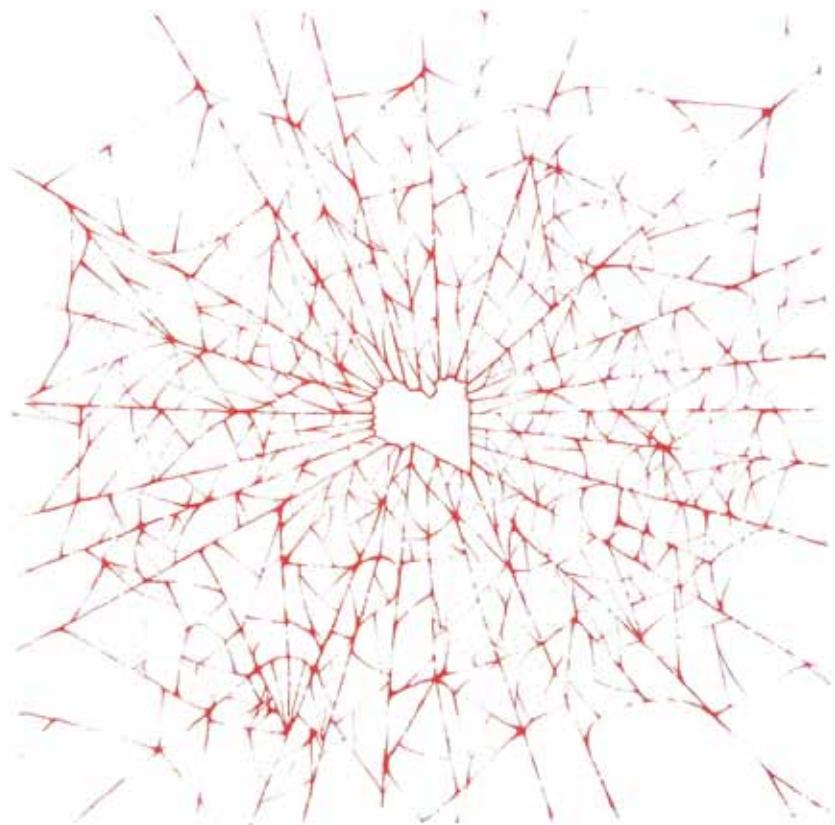
Sans titre
Verre cassé
Dimensions variables

◀ **Sans titre**
Papier toilette découpé
40 x 30 cm
15 ex.

Wars
Acrylique sur papier
70 x 70 cm (chaque)
Syrie, Yemen, Lybie, Egypte







The entropy principle

Entropy is commonly referred to as a measure of disorder. That statement seems easier said than ingested, or even digested, if I may risk this metaphor of the creative process. Entropy (from the Greek word *entropê*, transformation) was first defined in the field of thermodynamics as a measure of the gaps found within a system's transformations. It is governed by two principles, conservation and evolution, which explains the irreversibility of certain physical phenomena (the thinning of the ozone layer, the production of shale gas, etc...). Hence, entropy lets us measure the degree of balance or unbalance of a system, whether organic or mechanical. One will forgive me this scientific digression, as I believe, like many others have before me, that this definition has much to do with art in general and particularly with Samuel Coisne's.

In an interview which took place a little over two years ago, the artist described his perception of time in these words: "For me, life is cyclical. History is a sort of coil or spiral. Everything is circular in life, in nature." This observation on the repetitive nature of time contradicts the chronological and linear vision of history, itself modeled on the perception of human life, going continuously from birth to death, and passing through a sort climax around mid-adulthood. In his reflection, more closely inspired from primitive mythologies than modern Western theory, it is the very idea of progress and the prioritization of values associated with it that the artist chooses to challenge. Oddly, the image Samuel Coisne uses to illustrate his thoughts is reminiscent of the famous *Spiral Jetty* by American artist Robert Smithson, a chief protagonist and theorist of *Land art*. Fascinated by the concept of creative evolution, as shown by many of his writings, he went as far as identifying, among his contemporaries, the various elements constituting a true aesthetic of entropy. Although Smithson was rather pessimistic regarding the future of humanity, the fact remains that his use of pure geometric shapes, like other artists of his generation - Donald Judd, Sol Lewitt and Michael Heizer, to name a few - directly derived from Euclidean geometry and the architectural constructions of ancient civilizations - Egyptian, Mayan or Inca pyramids are good examples - shows that, far from fostering a sense of nostalgia tinged with romanticism for ancient ruins, he was for the recycling of these shapes through often de-constructive and self-reflexive practices. Similarly, it can be said that the raw materials Samuel Coisne uses in his works are material or immaterial residues of Western culture and more specifically of products that consumer society has introduced over the last fifty or sixty years. It is in reaction to this sudden honey pot that the artist, like many of us, began to collect, sort, and reuse these materials - paper, wood, broken glass, polystyrene - in installations and objects, which thus acquire a second life. This does not make him an environmental activist or an entrepreneur in sustainable development, having long swapped his idealistic, political and financial aspirations for purely aesthetic considerations. Meanwhile, this does not prevent him from having an opinion on these issues, although judgment is often absent or removed from his works. He prefers to cultivate more poetic and existential themes and images, such as chance, frailty, or even emptiness, through the concatenation of repetitive and almost mechanical (or automatic, to use the Surrealists' language, from whom he borrows a few tropes) gestures that might seem meaningless, but acquire, through reiteration, a meditative

character. I am referring to gestures linked to the cutting of maps or bank note, as well as those linked to the act of assembling in the manner of a puzzle, as in the case of broken glass or mirror constellations, which are similar to mandalas. The artist's patience and concentration, subjected to severe trials, therefore bring to light all this pent-up energy, sublimated in a single gesture. These precise and meticulous actions are in opposition with other, more brutal and even violent ones, such as smashing glass to obtain bits of a starry sky. The artist's energy consumption is thus measurable or at least perceptible through the mental picture we have of the act of destruction. In short, Samuel Coisne shows us a kind of organized chaos through his works whose purpose is almost always fixed, either in a posture or by a frame, with the exception of two pieces that happen to be, and this is symbolically interesting, his oldest and most recent.

Discoworld (2008) is a disco ball stripped of some of its attributes to represent a world map on which continents alone have the ability to shine. The apparatus is activated by an engine that makes the globe spin continuously on a central axis, allowing the remaining flakes to reflect the light and project it in the darkness of a room occasionally turned into a sort of outer space. This simultaneously humorous and ironic act gives the audience a good sense, once again, of humanity's self-absorption as it believes to be the only source of intelligence in the universe and yet persists in exhausting its natural resources before it even has the time to revolve completely on its axis. The second piece opposing droop to mobility is *Perpetual flux* (2015), a fountain from which viscous waste oil emanates, produced in collaboration with Lille artist Nicolas Gaillardon. Prefiguring this sculpture, a first version entitled *The source*, with a more classical architecture, showed two superimposed vasks topped with a gold bar, all of which was thoroughly immersed in sticky waste oil. The rebirth symbolism usually associated with this object, as is the case for the Fountain of Youth, is corrupted here by this oil evoking fluid. With their piece *Perpetual flux*, the two artists go a step further: Vanity and greed are thus immortalized in a single piece, of which the pyramid shape is reminiscent of the tomb of pharaohs, who covered themselves in gold, a rot-proof material, to make their journey into eternity. In addition to their similar circular motion, the terrestrial globe and the fountain also share the same origin and end point, confirming the artist's first assertion about life. The art of Samuel Coisne, like entropy, seems to be a good indicator of the order and disorder surrounding us, as he himself says: "These pieces speak of human finitude but there is no drama intended in that. It is rather optimistic, actually. I nevertheless claim no particular religion, I only believe in evolution."

Septembre Tiberghien, January 2015

This interview with Samuel Coisne took place on December 7, 2012 in Brussels, as part of the exhibition project *De la lenteur avant tout chose...* (Slowness before anything) organized by Portraits upon abcd's invitation. An excerpt of the interview appeared in the exhibition's journal published by abcd in September 2013. The full text is available on the artist's website: www.samuelcoisne.com

For more on this topic, read the two articles "Entropy and the New Monuments (1966)" and "Entropy made visible (1973)" in Robert Smithson: The Collected Writings, ed. Jack Flam, University of California Press.

Interview with S. Coisne, op.cit.

Catalogue produit par la Ville de Bruxelles
dans le cadre de l'exposition

The glory of broken things

Samuel Coisne

Lauréat de la Bourse COCOF-MAAC 2015

du 20.03.2015 au 25.04.2015

à la Maison d'Art Actuel des Chartreux (MAAC)

avec le soutien de la COCOF et de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

www.samuelcoisne.com

Une initiative de Faouzia Hariche, Échevine de l'Instruction publique, de la Jeunesse
et de la Petite enfance de la Ville de Bruxelles.

Remerciements : Nicolas Gaillardon, Julien Brunet, Gregory Brunet, John Joveniaux, Nancy Suárez, Antoine Detaille, Jérôme Meynen, Pierre-Laurent Boudet, François Marcadon, Minérale, Lauriane Seux, Laurent Duvinage, Julie Charnay, JFO, Le BCSG, Alice Mogabgab.

Crédits photographiques : Samuel Coisne

Texte : Septembre Tiberghien

Traduction : Tessa Poncelet

MAAC

26-28 rue des chartreux - 1000 Bruxelles - Belgique

www.maac.be



SERVICE JEUNESSE
JEUGDDIENST

AVEC LE SOUTIEN DE
MET DE STEUN VAN



Pour maman

